

keine expansivere Form als den Kreis und keine konzentriertere als das Dreieck denken. Diese beiden Formen würden dem leuchtendsten und dem tiefsten Ton der Palette entsprechen.

Dritte Analogie:

Es gibt wärmere und kältere Farben. Diejenigen, die sich dem Kadmium nähern, sind wärmer als diejenigen, die sich von ihm entfernen, um sich dem Kobaltblau zu nähern.

Es gibt auch mehr oder weniger kalte, wie mehr oder weniger warme Formen.

Die Formen, welche sich geometrischen Figuren nähern, sind kälter als diejenigen, die sich von ihnen entfernen. Launenhafte und komplizierte Formen sind ohne Frage wärmer.

Wir können eine vierte Analogie feststellen, indem wir beobachten, daß es Farben gibt, die dichter sind und mehr Gewicht haben als andere. Die Erdfarben sind im allgemeinen dichter und schwerer als andere Farben.

Es gibt auch Formen, die eine sehr stark markierte Schwergewichtsachse haben, und andere Formen, bei denen diese nur sehr schwach markiert ist.

Die symmetrischen Formen haben hinsichtlich ihrer Schwergewichtsachse mehr Gewicht als die asymmetrischen und komplizierten Formen.

Die geometrischen Figuren und die einer Vertikalachse unterworfenen Formen haben größere Schwere als die Formen, deren Achse nicht markiert ist oder deren Achse nicht vertikal verläuft.

Diese letzteren Formen haben teil an beiden Eigenschaften und korrespondieren sozusagen mit denjenigen Farben, die nicht dicht, aber auch nicht gerade leicht sind.

Eine fünfte Analogie wäre der mehr oder weniger hervortretende Unterschied zwischen zwei Farben, der vielleicht dem Unterschied zweier untereinander verschiedenen Formen gleichwertig ist.

Wir sehen, daß alles dies die Basis einer Bildarchitektur abgeben könnte. Es wäre die Mathematik des Malers, und nur auf Grund dieser Mathematik kann die Komposition des Bildes entwickelt werden. Anders ausgedrückt: Nur aus dieser Architektur kann das Sujet, d. h. eine Anordnung durch diese Komposition ins Leben gerufener Wirklichkeitselemente erfolgen.

Das Sujet X mit dem Bild, das man kennt, zu identifizieren, scheint mir natürlicher, als das Bild X mit einem bekannten Sujet zu identifizieren. Man muß den Gliedern dieser algebraischen Gleichung, die das Bild darstellt, Zahlenwerte geben. Dies fordert eine Erklärung.

Ein Bild ist eine Synthese, wie jede Architektur synthetisch ist.

Die Ästhetik hat die Welt des Bildhaften analysiert und uns ihre Elemente gegeben. Diese Elemente inkarnieren sich offenbar, indem sie an die Stelle der abstrakten Formen treten, die das Gemälde bilden, wie die Elemente Wasserstoff und Sauerstoff an die Stelle der Formel H_2O treten, um die Synthese des Wassers zu ergeben.

Das Gegenteil zu tun, wäre ein Nonsens, denn man würde so eine analytische Kunst machen. Aber eine analytische Kunst, das wäre die Negation der Kunst.

Hier kann man einwenden:

Warum sollte man diesen Formen Bezeichnungen aus der Realität geben, da sie doch schon untereinander geordnet sind und eine Architektur bilden? Darauf habe ich zu erwidern: die Suggestionskraft jedes Bildes ist beträchtlich. Jeder Betrachter ist versucht, ihm ein Sujet zu substituieren. Deshalb muß der Maler voraussehen, zuvorkommen und diese Suggestion irgendwie ratifizieren, die sich